

Comentarios bibliográficos

DOSTOJEVSKI, NOVELISTA

Richard Peace, **Dostojevski. An examination of the major novels.** Cambridge University Press. 1971. 347 pp.

Robert Lord, **Dostojevski. Essays and perspectives.** Chatto & Windus, Londres, 1970. 254 pp.

M. Bakhtine, **Problèmes de la poétique de Dostoïevski.** Editions L'age d'homme, Paris, 1970. 316 pp. Trad. Guy Verret.

“Dostojevski debe la profundidad y finura de su psicología a la intensidad con que ha vivido los problemas del hombre intelectual moderno. Pero la ingenuidad de su filosofía moral procede de sus escapadas antirracionalistas, de su traición al intelecto y de su incapacidad de resistir a las seducciones del romanticismo y del idealismo abstracto. Su nacionalismo místico, su ortodoxia religiosa y su ética intuitiva forman una unidad espiritual y proceden evidentemente de la misma vivencia y de la misma conmoción anímica”. “La posición de Dostojevski en la historia de la novela social está caracterizada ante todo por el hecho de que es creación suya la primera presentación naturalista de la gran ciudad moderna”, etc. Estas expresiones proceden del manual —no particularmente desdeñable— de Arnold Hauser, la **Historia social de la literatura y del arte**. Son vaguedades dogmáticas pero que están muy por encima —para dar un solo ejemplo— de la insania total de Chestov en su **Filosofía de la tragedia** (1903). Los tres libros que presurosamente se van a reseñar tienen en común la prescindencia deliberada de los enfo-

ques ideológicos o pseudo científicos sobre la obra del escritor ruso. El moralista, el místico, el psicólogo, el profeta, quedan por el momento, en segundo plano; el centro de la reflexión se desplaza hacia el creador literario, hacia la forma y la textura de las novelas mismas, hacia la organización y los procedimientos del narrador, hacia el estilo de un autor del que tantas veces se ha dicho que carece de estilo (el “*pudín masacotudo*” de que hablaba Henry James).

Richard Peace se conforma al canon contemporáneo de las “principales novelas” (**Crimen y castigo**, **El idiota**, **Demonios**, **Los Karamázovi**) y su estudio está precedido de una investigación no menos canónica, sobre **Memorias del subsuelo**. Se trata de “examinar minuciosamente el texto de las novelas principales y ver cómo funciona cada una de ellas en cuanto obra de arte”.

Este propósito no se cumple satisfactoriamente en el libro del profesor Peace. Es verdad que, en líneas generales, el autor intenta ceñirse a los datos suministrados por las novelas mismas, pero hay circunstancias metodológicas o teóricas que afectan la precisión que hubiera podido esperarse de su “examen”. Puede señalarse, en primer término, la tendencia exagerada de Peace al valor de las etimologías. Peace es un esclavista, y bien pudiera ser éste un aspecto de la socorrida “deformación profesional”. (Lo aberrante es, también, que un lector de habla española erija esta propensión en reproche, dado que en el mundo intelectual hispano no existe, prácticamente, el esclavismo, y que el único contacto directo con la obra dostojevskiana se produjo, al parecer, hace cerca de cuarenta años, cuando Cansinos Assens publicó su traducción). “Raskolnikov no es el hombre completo que él cree ser: está ‘partido en dos’, como su propio nombre lo sugiere (cf. *raskolot* ‘partir’)”. “La naturaleza de Myshkin también es paradójica, y la identificación de la humildad con el poder se refleja en su mismo nombre; su nombre de pila, Lev, quiere decir ‘león’, mientras que el apellido, Myshkin, obviamente se deriva de *mysh* ‘ratón)” (1). Y así a través de todo el elenco de las novelas. ¿Nastasia Filippovna? Ciertamente, no se trata de un nombre anodino: Anastasia contiene la idea de la resurrección, Filippovna alude al fundador de una secta de herejes, los flagelantes. El problema es que no se trata de mera erudición,

(1) En las citas se conserva la ortografía de los nombres rusos utilizada por Peace y por Lord.

sino que Peace, erige no pocas veces sus exégesis de los personajes sobre la base de estos datos semánticos.

Más grave es el sistema de Peace consistente en su interpretación de las novelas dentro de un contexto generalmente (si bien no invariablemente) simbólico. Peace no rechaza la interpretación freudiana del parricidio en los Karamázovi, pero le parece insuficiente; “la muerte del padre”, dice, “se erige como una metáfora gigantesca que compromete a cada uno de los hijos en alguna forma de parricidio simbólico”. Y elabora su teoría a base del parricidio “emocional” de Dmitri, del parricidio “político” de Iván, del parricidio por omisión de Aliosha, del parricidio real, y al mismo tiempo vicario y saturado, según Peace, de fanatismo religioso, de Smerdiakov. El argumento está bien expuesto, con claridad y con brillantez (en especial en lo que se refiere a Iván); pero lo que no parece necesario es hablar de “metáfora gigantesca” y de “parricidio simbólico” cuando la novela misma, no metafórica ni simbólicamente, alude sin cesar, y en forma bastante explícita, a la complicidad fraternal en el homicidio, a la culpa colectiva de que participan los cuatro hermanos. Otro ejemplo, esta vez en uno de los capítulos sobre “Demonios”: “Si Kirillov y Shatov representan el sujeto dividido, entonces Marya Lebiadkin y su hermano pueden considerarse como símbolos del objeto dividido; ya que es mediante su decisión respecto a su actitud frente a Marya Lebiadkin y a su hermano como Stavrogin logrará el conocimiento de su mismo; el sujeto quedará definido por su relación al objeto”. Una vez más, la disección que hace Peace de una encrucijada decisiva en la novela es lúcida y hasta perspicaz; pero, también una vez más, la simbología parece redundante en su exégesis; la función de los Lebiadkin es demasiado concreta como para que necesite esa interpretación al nivel simbólico; otro tanto acontece con Shatov y Kirillov, símbolos de las dos posibilidades vitales de Stavrogin. Aquí, como a lo largo del libro, Peace, exagera el elemento del “doble” en la obra dostojevskiana. (Pero otro tanto sucede con Bakhtine y con Lord: ambos dan por sentado, a mi parecer un poco alegremente, que Svidrigailov, por ejemplo, es un “doble” de Raskolnikov).

Esa “armazón simbolista”, dice Peace, no se le presenta al lector en forma opresiva ni elemental; queda oculta sobre el “realismo” dostojevskiano, acerca del cual hay unos párrafos muy certeros en la conclusión del libro. Sin llevarnos a territo-

rios desconocidos ni a profundidades inéditas, la obra de Peace representa una introducción apropiada a la novelística de Dostojevski; la elaboración de los temas dentro de cada novela, y la reiteración de algunos de esos temas en la obra final, **Los hermanos Karamázovi**, están planteados con coherencia y con continuidad. Además, Peace suministra una información amplia sobre dos elementos de la creación dostojevskiana: la polémica política y la religión tradicional rusa, especialmente en sus manifestaciones no ortodoxas. No son vaguedades sino datos específicos sobre pormenores concretos.

La querella de Dostojevski con Chernichevski, valga el caso, no es ninguna novedad; pero Peace nos da un resumen muy útil de cuales eran los libros y las opiniones de Chernichevski a los que tantas veces, directa o indirectamente, se refiere Dostojevski en estas novelas.

Robert Lord dice que su libro es una “miscelánea”. Parte de la atemporalidad de Dostojevski y de su pertenencia más a nuestro tiempo que al pasado; eso lo lleva a rendirle el dudoso tributo de que solo puede ser apreciado plenamente en la época de Beckett y de Ionesco (más adelante habla de Kafka, Musil y Camus). Su fervor lo lleva a criticar la vinculación que se hace de Dostojevski con los otros novelistas rusos, con Tolstoi y Turgueniev, “que retroceden hacia el pasado al que pertenecen firmemente”. La irreverencia queda compensada con un término feliz (acuñado, espero, por Lord); el “tolstojevskismo”, para referirse a cierto tipo de crítica de tozuda supervivencia. (Lord parece absolver al **Tolstoi o Dostojevski** de George Steiner; pero su neologismo arroja una sombra perversa sobre ese espléndido ensayo).

Tan erudito, al parecer, como su colega el profesor Peace, Robert Lord le dedica once estudios a aspectos sumamente diversos de la vida y de la obra del novelista. Pero, igual que Peace, en la introducción, y luego más por extenso en el capítulo final, Lord sostiene que “el significado de cualquiera de las obras de Dostojevski está vinculado inexplicablemente a su propia **forma**. Cualquier intento de establecer una visión del mundo objetiva basada en obras en conjunto está destinado a concluir en un fracaso”. Le consagra un primer capítulo a la crítica de Dostojevski en Inglaterra, lleno de citas jocosas (y algo patéticas): la incompreensión de James, de Conrad, de Galsworthy, la histeria efusiva de Middleton Murry, la histeria vo-

luble y ciclótica de D. H. Lawrence. El mejor libro aparecido en Inglaterra sobre el novelista es el de E. H. Carr (1931), dice; pero marca también, “no solo el comienzo sino el final de la crítica seria en este país”.

En “Charadas” y en “Raíces”, Lord es capaz de decir cosas nuevas sobre dos aspectos al parecer agotados del repertorio dostojevskiano: el Círculo de Petrachevsky, y las relaciones del novelista con las diversas modalidades del “autoctonismo” o populismo o nacionalismo ruso de su época. Incluso en la resobada cuestión de la epilepsia, el autor logra plantearla en forma sugestiva. Desde el punto de vista médico, afirma, la epilepsia es una enfermedad funcional, no orgánica. “No se necesita ser epiléptico para sufrir un ataque de epilepsia. Un individuo se vuelve epiléptico cuando sufre esos ataques. En eso consiste el asunto”. La epilepsia puede ser una escapatoria o una respuesta a determinadas condiciones personales y es así como, según Lord, en *El idiota* Dostojevski nos la presenta como a **mode of being**, una modalidad de existencia.

Los otros capítulos se refieren a un momento de la vida privada del novelista (los primeros meses de su segundo matrimonio), a una elucidación de Dmitri Karamázovi como expresión de la dimensión estética —y última— del pensamiento novelístico dostojevskiano (un punto que también desarrolla Richard Peace), y al aspecto de las “influencias”. Lord sostiene que el episodio del Gran Inquisidor procede directamente del estímulo —no de la aceptación integral— que sobre Dostojevski ejerció la precoz originalidad de Vladimir Soloviev y que, asimismo, la concreción temática de la inmortalidad procede, si bien mucho más conflictivamente, de un personaje más oscuro (o más olvidado) del mundo intelectual ruso de la época, Nikolay Fyodorov, un lunático pintoresco y elocuente.

El capítulo final, el más extenso, se titula “Estilística y personalidad”. Contiene unas páginas magníficas sobre “la enfermedad de la palabra” o del “discurso”, como dice Lord, y sobre la percepción de Dostojevski al fundir en una unidad expresiva la enfermedad del verbo —la mentira, ante todo, pero también el temor, la elusión, el silencio mismo— con la enfermedad ontológica y la enfermedad social. En esta sección, Lord comienza por reconocer su deuda con Mikhail Bakhtin (o Bakhtine, o Bajtin, como parece que debe ser la transcripción foné-

tica al español); un crítico soviético vinculado cronológica y conceptualmente con el formalismo de los años veinte.

La primera edición de "Problemas de la poética de Dostojevski" apareció en 1929 en Leningrado, y en 1963 Bakhtine publicó una versión ampliada de ese estudio. Al parecer, no había sido traducida hasta la publicación de la versión francesa que se reseña.

La obra de Dostojevski ha sufrido numerosos avatares en la Unión Soviética. Gorki lo llamó "el genio malvado de la literatura rusa"; después de la revolución se llevó a cabo, no obstante, una enorme tarea en la edición de la época. En el estalinismo retrocedió a la oscuridad; después de la guerra, paulatinamente, se ha reanudado la publicación de materiales inéditos (apuntes, esbozos, correspondencia) pero, se nos dice, son muy escasos los nuevos aportes sobre el escritor. Bakhtine y su libro han padecido un destino semejante y han permanecido en el limbo; por suerte el limbo socialista, a diferencia del cristiano, es revocable, como lo indica esa reedición de 1963.

René Wellek, en 1962, empleaba exactamente el mismo epíteto que Lord para definir el libro de Bakhtine: "ingenioso". Ingenioso pero "evidentemente falso", dice Wellek, sin molestarse —¿por qué habría de hacerlo?— en explicar lo que a él le parece evidente. Ingenioso pero inútil, dice Lord; sus atisbos solo pueden desarrollarse hoy "a partir de Joyce, Sartre y (...) McLuhan", sin esclarecer tampoco las iluminaciones que esa pintoresca trinidad puedan suministrar sobre la obra de Bakhtine.

Lo cierto es que los "Problemas de la poética de Dostojevski" es no solo uno de los mejores ensayos sobre el novelista sino también una de las obras críticas más inteligentes aparecidas en su época. Nos da de Dostojevski una visión original, mucho más viva y más apasionante que la suministrada por toda la bibliografía posterior. Hay muchos textos notables sobre alguna novela, algún personaje, algún procedimiento; pero ninguna tan ambiciosa —tan triunfalmente ambiciosa—.

Porque el propósito de Bakhtine —que Lord contradice al afirmar la necesidad de la interpretación individual de cada una de las novelas por separado— es el de establecer la peculiaridad del acento dostojevskiano a todo lo largo de su obra. El Dostojevski creador, el "poeta", es uno solo; la sucesión de sus libros consiste en el paulatino moldeamiento de una concepción

de la novela (y una concepción de la realidad) que se van afirmando técnicamente en un largo aprendizaje pero cuyas bases ya están echadas en **El doble** e, inclusive, en **Pobres gentes**. Para Bakhtine, la complejidad, la oscuridad, los malentendidos que surgen de la lectura de Dostojevski emanan del desconocimiento de un método narrativo cuya invención es el principal hallazgo artístico del novelista ruso. Esta modalidad consiste, por lo pronto, en el hecho de que todos los personajes y todas las situaciones están concebidas y plasmadas en función de diálogo. No, ciertamente, del diálogo dramático, dirigido y orientado por el autor, sino de un diálogo entre conciencias, entre sujetos. Se trata de una “multiplicidad de conciencias, plenamente calificadas, poseedora cada una de su propio mundo y que se combinan en la unidad de un acontecimiento, sin que por eso lleguen a confundirse (...). Los héroes principales no son solo productos de la palabra del autor sino también sujetos de su propia palabra directamente significativa”.

La confrontación teatral, tan visible en la novela dostojevskiana, es apenas un aspecto de la confrontación permanente de los personajes (de las conciencias, los sujetos) unos con otros. La novela de Dostojevski no es el monólogo de un autor; más aún: los mismos monólogos formales de los protagonistas, como lo demuestra Bakhtine en análisis muy convincentes, son en todo momento dialógicos. Son conciencias no propiamente autónomas sino libres pero que están en una permanente interacción con otras libertades. Toda palabra, toda voz (incluso la palabra impersonalizada de quien ejerce la función de narrador —y que, por supuesto, no tiene por qué identificarse con el autor) están orientadas hacia la voz y la palabra del otro.

Bakhtine denomina esta característica decisiva en Dostojevski con el término de “novela polifónica”. El término es desmedido. El autor se apresura a explicar que es metafórico, pero su infortunio no consiste en eso sino en el *fatum* de las nomenclaturas. **Stream of consciousness**, por ejemplo, también es una metáfora, pero que, como se dice, hizo carrera; en cambio es escalofriante la posibilidad de la discusión en términos de si una novela o un novelista son polifónicos u homofónicos. La gracia (literaria) no acompañó en esta instancia a Bakhtine; pero eso es lo de menos.

La elaboración, hasta cierto punto teórica, de los primeros capítulos culmina de manera soberbia en el capítulo final, “La

palabra en Dostojevski". Allí analiza las varias manifestaciones del continuo diálogo que constituye la narrativa dostojevskiana. Toda palabra (y en este sentido son magníficos las disecciones de los monólogos formales de **Memorias del subsuelo**) "está determinada por una anticipación intensa frente a la palabra del otro". La parodia, la polémica abierta, la deformación, el sarcasmo, la polémica secreta, la estilización son algunas de las modalidades técnicas que Bakhtine nos muestra como concreciones estilísticas de esa visión de un mundo en donde se plantea la suprema paradoja de que mientras más intensa sea la conciencia de sí mismo, más precaria es la certeza sobre la solidez de esa conciencia: mientras más afirmativa y vehemente, más expuesta está a la corrosión de las otras voces, a la contradicción o la irrisión permanentes por parte de los otros. "Ese desplazamiento de palabras de una conciencia a otra cuando, sin cambiar de contenido, cambian de tono y de sentido último, tal es el procedimiento esencial de Dostojevski. Obliga a sus héroes a conocerse, a conocer su idea, su propia palabra, su orientación, su gesto, en otro hombre, dentro del cual todas esas manifestaciones cambian de sentido global y final y suenan de otra manera, como parodia o como burla". En este sentido, prosigue Bakhtine, son idénticos los diálogos de **El doble** al de Iván Karamázovi con el diablo: "se trata en sustancias de resolver un solo e idéntico problema literario".

No es la ocasión de referirse a otros aspectos muy agudos de la analítica de Bakhtine, ni a la endebles de algunos pasajes, como el referente a la sátira menipea y a la literatura carnavalesca como modelos dostojevskianos. Baste mencionar dos anotaciones. La primera es de carácter técnico y se refiere a la tan mencionada debilidad de los finales en sus novelas. La tesis de Bakhtine no contradice este hecho; simplemente lo explica en virtud de esa estructura dialógica, en la interminabilidad esencial —por definición— del diálogo. La segunda es un tanto escandalosa: es apasionado, el dogmático, el implacable personaje que se llamó Fiodor Dostojevski es apenas una voz —y una voz deliberadamente atenuada y discreta— entre la gran coral de sus novelas. "No se reservó la conciencia idealista para sí sino para sus héroes, y no para uno solo sino para todos. En lugar de la relación del yo conciente y que juzga al mundo, su obra tomó como centro el problema de las interrelaciones esos yo concientes y que se juzgan entre sí". Conclusiones de este tipo son ofensi-

vas porque obligan a pensar otra vez en Dostojevski. Quizás sea mejor desecharlas y quedarse con el profeta del alma rusa, o algo por el estilo.

* * *

THE FIRST AMERICAN—A story of North American Archaeology—Por C. W. Ceram—Harcourt Brace Jovanovich. New York, 1971.

Hace unos veinte años se hizo famoso Kurt Marek, periodista alemán, por un libro de divulgación arqueológica, **Dioses, Tumbas y Sabios**, traducido luego a los principales idiomas del mundo. Ha repetido la hazaña, en la misma línea, con libros sobre los Hititas y aun sobre arqueología del cine. Su último ensayo se refiere al “primer americano”, la búsqueda del primer hombre en el continente, a base de innumerables estudios de toda índole, básicamente arqueológicos pero también lingüísticos, culturales, antropológicos y aun químico-físicos, por los análisis del carbono 14. Estas fechas, para decirlo de paso, han sido revaluadas un poco después de la publicación del libro, que no menciona los nuevos criterios, a veces con fechas que cambiar los datos antiguos en varios siglos, sobre todo cuando se trata, como en este caso, de fechas anteriores al quinto milenio anterior a nuestra era.

Ceram, según su costumbre, combina lo científico con lo ameno, tomando buen cuidado de no mezclar lo uno con lo otro, y de esa manera merecer la afición del lector común sin buscarse las críticas de la comunidad científica, notoriamente celosa de sus prerrogativas. Uno de los miembros de esa comunidad, Ales Hrdlicka, se menciona precisamente en este libro como uno de los pontífices más difíciles de manejar. Se empeñó en sostener que no existía ni podía existir el hombre americano contemporáneo de la Edad Glacial (alrededor de 10.000 años antes de nuestra era) y de esa manera detuvo muchas investigaciones e ideas. Finalmente fue derrotado por los hechos, relatados por Ceram con agilidad y gracia, aunque a veces abusa un poco del aspecto pintoresco y de los recursos tipográficos para hacerle notar al lector común la maravilla de lo que cuenta.

Entre los episodios simplemente periodísticos le dedica todo un capítulo a un hecho histórico que no se refiere para nada a ninguna investigación arqueológica sino a uno de esos extraños

deportes tan comunes en la sociedad norteamericana: crear noticias sensacionales aunque resulten falsas. En este caso, sin embargo, el motivo lo justificaba.

Un hombre de negocios, algo escéptico, George Hull, agnóstico en la edad de la fe y con mente científica en tiempos del fundamentalismo protestante, hacia 1870 en Iowa, concibió la santa idea de demostrar que las interpretaciones literales de la Biblia, muy comunes en su época, no podían ser ciertas. Eran los días, aun vigentes, en que algunos predicadores aplicaban la letra de la Escritura a la ciencia y calculaban la edad del mundo por los datos del Génesis. Hull mandó sacar un enorme pedazo de piedra de una cantera y la entregó a un escultor para que le hiciera en secreto la estatua de un “gigante” que se enterró debidamente en un sitio donde pudiera hallarse. Se halló, en efecto, y Hull demostró que en efecto los gigantes de que habla el Génesis y poblaban la tierra habían existido sin duda en los Estados Unidos.

Lo que empezó como un chiste tomó grandes proporciones, llegó a la prensa y a los oídos de los predicadores, se empeñaron grandes disputas y los empresarios inmediatamente se dieron cuenta de las posibilidades del gigante, adquirido finalmente por una compañía de espectáculos por sesenta mil dólares, una suma enorme entonces. El Circo Barnum, que ya figuraba, adquirió otro gigante igual, alegando que ese era el auténtico, y entrambos gigantes dieron la vuelta al país en espectáculos para chicos y grandes.

Este episodio recuerda la gran falsificación del Hombre de Piltdown, restos cuidadosamente falsificados en Inglaterra a principios del siglo, y que engañaron durante mucho tiempo a la comunidad científica. No tuvo tanto éxito el gigante de Iowa pero ha quedado en la historia como uno de los monumentos clásicos de nuestro tiempo en el país de la gran industria.

A. P.

* * *

SANTOS ACOSTA, CAUDILLO DEL RADICALISMO—Por **Gustavo Humberto Rodríguez**. Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección de autores nacionales, 1972.

Otro ejemplo más de la falta de criterio, rigor científico y visión de la historia, es este extraño libro que publica la Biblio-

teca Colombiana de Cultura para cumplir con el compromiso hecho al organizar el Concurso Nacional de Historia 1971, cuyo primer premio se le dió, por razones que desgraciadamente no hizo constar el jurado, a la biografía del radical colombiano. Y digo extraño libro porque por primera vez que en una prolongada vida de lector encuentro un libro levantado íntegramente en bastardilla, tipo de letra que se utiliza para destacar algunos apartes o señalar, eventualmente, cambios que para el lector deben ser notorios. Y extraño además, porque es un libro que comienza a defenderse desde su prólogo: "En todo momento hemos estado sometidos al rigorismo de la autenticidad, respaldados en documentos de la más alta autoridad, en testimonios incontrovertibles de sus contemporáneos, en fuentes bibliográficas no refutadas y de indescriptible valor, en pruebas indiciarias edificadas sobre las leyes imprescindibles de la lógica y de la verdad". Toda esta palabrería huera sería suficiente para detener la lectura del libro en el décimo renglón de su introducción. Si el historiador cree "testimonios incontrovertibles" y "pruebas indiciarias". Todo el contenido de su trabajo está viciado de origen. Pero lo más grave no es que por oficio, o por costumbre, los lectores continúen una lectura que a veces los hará revolcar de risa, o de rabia, sino que a este "documentado" sartal de insensateces y de anécdotas que, otra vez como siempre en la historia colombiana, aportan menos que nada, se le haya concedido un premio. Esto da a pensar qué calidad tendría el material enviado al concurso para que esta obra resultara válida para los jurados.

No acusamos al doctor Gustavo Humberto Rodríguez solamente de este desastre. El abogado es la víctima de la carencia de una adecuada enseñanza de la historia; de una mala educación a la que los suplementos de los diarios han contribuido eficazmente publicando retazos de una historia rosada, desleída anecdótica, sin sentido ni contorno. De una historia digna apenas de oírse contada en la casa de la abuela cuando la vieja emocionada habla de las hazañas imposibles de alguno de sus antepasados. La idea de una Biblioteca Colombiana de Cultura es excelente. Pero requiere un buen juicio, no solo editorial (buena diagramación, concepto de lo que es un libro) sino también sensatez. No se puede iniciar una colección con un libro en bastardilla tipográfica e histórica.

A. P.

* * *

INTRODUCCION AL TEATRO NOH: TEA-
TRO CLASICO JAPONES—Por Kazuya Sakai—
México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968.

El autor, residenciado en México, desde hace algunos años ha venido publicando en la revista **Estudios Orientales**, de El Colegio de México, algunos artículos sobre literatura japonesa y específicamente sobre el Teatro Noh, algunas de cuyas piezas modernas tradujo y reunió en un volumen: **La mujer del abanico** (colección Asoka Bs. As. 1959). En su libro **Japón: hacia una nueva literatura**, aparecido recientemente, publica cuatro ensayos sobre el Noh que complementan su "Introducción".

Mucho se ha hablado del Noh recientemente y de su influencia en el teatro contemporáneo occidental, pero realmente poco se le conoce, y por lo tanto tiende a desvirtuársele cuando se le representa o cuando sus pretendidos elementos se incorporan al teatro experimental.

El libro de Sakai está dividido en dos partes. La primera trata del Noh propiamente: sus orígenes históricos, las características generales (elementos escénicos, tipo de escenario, utilería, etc.), la representación, clasificación de la obra, el tempo, la evolución del Noh y final, ante su estética. La segunda parte del libro está dedicada a un Programa Noh, es decir, a la traducción de tres obras Noh y una Kyogen que pueden presentarse en una sola función teatral: **La carga del amor**, de Zaga-mi; **Kayoi Komachi**, de Kannami; el **Río Sumida**, de Motomasa y el **Kyogen**, anónimo. Kannami y Zeami —padre e hijo— vivieron en el final del siglo XV y comienzos del XVI. El primero no dejó obra teórica pero su hijo escribió varios libros sobre la estética del Noh y como su padre fué "actor, músico, coreógrafo y autor fecundo". El **Kyogen**, pieza cómica y de sabor farsesco que completa el programa es una obra del siglo XV.

Tal vez la parte más interesante del libro de Sakai sea la dedicada a la explicación de los elementos estéticos Yuguen y Monomane que están íntimamente ligados como disciplina al sentido total del Noh y que le dan "ese indefinible encanto del sabor último de las cosas imposible de traducir en palabras y que está impregnado de un callado y oculto sentido de lo infinito de algo que va más allá de la mera belleza exterior". Para Sakai la traducción del Noh tiene ante todo un sentido informativo y no considera posible que los actores de occidente, edu-

cados en otra disciplina y con un distinto concepto del mundo pueden interpretar y transmitir a su público el Teatro Noh; los gritos con lo que se acompañan los músicos, el desnudo escenario, la recitación rítmica y el tañir obsesivo de los tambores. Pero el autor considera a la vez que “toda persona con sensibilidad artística está capacitada para aprehender la belleza de la forma y el espíritu de su contenido cuando se enfrenta a este mundo mítico y fantasmal”.

A. P.

* * *

IDEOLOGY AND ORGANIZATION IN
COMMUNIST CHINA—Por Franz Shurmann—
Berkeley and Los Angeles, University of California,
primera edición, 1968 - segunda edición, 1971.

Para quienes deseen comprender, o por lo menos tratar de hacerlo, el mundo político chino, este libro será de gran ayuda.

Shurmann es un sociólogo norteamericano formado en las disciplinas de Parsons y Merton y quien vivió durante algunos años en China dedicado a tratar de entender el mundo complejo de estructuras que ha impuesto la revolución china en sus distintas fases: Estructuras que son muchas veces la modificación y adaptación de otras milenarias.

El libro comienza con un glosario de términos chinos y una muy completa e ilustrativa cronología que abarca desde 1920 hasta 1968 y que de por sí sola constituye para el investigador o el lector curioso un aporte muy interesante.

El tema central del libro de Shurmann es el complejo de estructuras. Su marco teórico se forma a partir de estas características sociológicas: Sistema social, cultura-élite, autoridad-poder, prestigio, *Status*, Rol, ideología, *Ethos* y *Modal personality*.

Tradicionalmente la sociedad china estaba organizada en base a la siguiente trilogía: *Ethos* - herencia confucionista; *Status* - *Gentry* - y *Modal personality* - paterfamilias. Este sistema fue destruido por la revolución y modificado a otra estructura en donde el *Ethos* confuciano ha sido reemplazado por la ideología; el *Status* por el liderazgo; la *Gentry* por el partido y el Paterfamilias por el “cuadro” del partido.

El intento de Shurmann por comprender y seguir paso a paso no solo la modificación de las estructuras, sino el signifi-

cado que éstas tienen dentro de la organización general del país resulta apasionante en los capítulos dedicados al análisis que hace en los siete capítulos que constituyen el centro mismo del libro: Ideología, partido, gobierno, gestión, control, ciudades y aldeas, cada uno de los cuales constituye un universo independiente, que puede considerarse sin ser referido a los demás.

Ideology and Organization in Communist China es quizá el primer intento serio para analizar la revolución china con los presupuestos de la moderna técnica sociológica americana. Y no solo le explica al lector desprevenido cómo la revolución china no es únicamente un intento de transformar profundamente la organización económica de un país, sino mucho más a fondo, la búsqueda para cambiar todo un sistema de comportamientos y de estructuras sin lesionar profundamente sino más bien utilizando, los esquemas de la tradición.

A. P.

* * *

INTRODUCCION A LA HISTORIA—Por Marc Bloch—Breviarios del Fondo de Cultura Económica de México - 5a. edición.

Anuncia el Fondo de Cultura Económica de México la sexta edición de uno de los libros más hermosos y apasionantes que se hayan escrito en este siglo sobre el tema: *La Introducción a la historia* de Marc Bloch, concluido en 1941, pero publicado solo en 1949 bajo el título de *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'historien*. En realidad este es un libro incompleto: el gran medioevalista francés murió en 1944, fusilado por los nazis en un campo cercano a Lyon. Su mujer, colaboradora constante de sus tareas, moriría por la misma causa y en la misma fe francesa, un poco después. Del plan original del libro faltan algunos capítulos que Bloch había anotado en su folder de trabajo y se echa de menos especialmente aquel que pensaba dedicar a la Enseñanza de la Historia. Sin embargo, la *Apologie* es un libro completo en la acepción más cabal del término; una maravillosa y humilde lección del sentido profundo de la historia.

La pregunta de un niño: “¿Para qué sirve la historia?”, abre el primer capítulo e informa todo el volumen (apenas unas 150 páginas en la versión española, traducción de Pablo González Casanova y Max Aub). Una pregunta, por cierto, difícil de responder, sobre todo cuando se parte del presupuesto como lo hace

Bloch, de que la historia “es una ciencia que se está haciendo” pero cuya respuesta resulta imperiosa para el historiador. A través de la inquisición Bloch va descubriendo la tarea del historiógrafo y los peligros que ésta oculta porque en cierto modo el investigador termina por proponer verdades o juicios sobre una época. Para Bloch el problema de la indagación histórica no está en la capacidad del investigar para sacar conclusiones y enjuiciar “lo bueno” o “lo malo”, “lo conveniente” o “acertado” de un hecho sino profundizar, hasta donde sea posible en el alma humana para descubrir las motivaciones que explican alguna conducta. Pero, ¿y esto es posible? Nuestra propia circunstancia; ¿la historia en que nos rodea, permite este acercamiento?

¿Cómo puede ser la historia una ciencia? ¿Cuáles son los puntos de partida y los criterios que garantizan un verdadero rigor?

La indagación de Bloch, en los últimos años de su vida no solo tiene el valor de ser una emocionante reflexión sobre el oficio al que ha entregado la vida, sino la lucidez y agudeza de proponer temas que obligan a ser nuevamente reflexionados y que ponen en crisis formas tradicionales del enfrentamiento al problema histórico.

El de Bloch es un libro cuya lectura se hace imperiosa sobre todo en un país cuya “historia” no ha sido enfrentada todavía con el rigor, con el respeto y mucho menos con el espíritu científico que requiere esta apasionante tarea.

A. P.

* * *

MODERN CHINA SEARCH FOR A POLITICAL FORM—Por Jack Gray (Ed.)—Oxford University Press, Londres, Nueva York, Toronto, 1969.

Este libro, compuesto por una serie de artículos de especialistas en Sinología, ofrece un panorama muy completo y explicativo de la evolución histórica de las formas políticas modernas en China Contemporánea y es el producto de un Simposio organizado por el editor del libro con el fin de intentar la aclaración del fenómeno político quizá más importante del mundo contemporáneo. La revolución china no es tan solo el intento de cambiar una estructura económica, sino mucho más profun-

damente la búsqueda de caminos para adaptar, transformar o crear estructuras políticas y administrativas aptas para cumplir en forma eficaz los propósitos de sus conductores y teóricos.

El libro está compuesto por nueve artículos cada uno de los cuales analiza o enfoca un aspecto diferente del problema político chino. El primero de ellos, quizá el más ilustrativo para el lector no especializado es el de Jerome Ch'en: *Historical Background*, en el que analiza los intentos chinos para construir una integración nacional. El análisis se remonta hasta 1895 y concluye en 1949; más de medio siglo de historia china. Mark Elwin en *The Gentry Democracy in Chinese Shanghai 1904-1914*, muestra los intentos realizados en Shanghai —centro de influencia extranjera— para establecer instituciones representativas y analiza el por qué de su fracaso y las consecuencias de orden político que provocó el intento. Martín Bernal en *Chinese Socialism before 1913*, hace una interesante exposición sobre las bases tradicionalistas y moralistas que explican el rápido progreso de las ideas socialistas dentro de China y su acogida popular. Jean Cheneaux en *The Federalist Movement in China 1920-1923*, muestra las enormes dificultades para integrar un país de tales dimensiones y variedad en un gobierno central. John Gittings en *The Chinese Army*, llega a la conclusión de que la máxima creación del partido comunista en China fue la de un ejército leal a un gobierno civil, después de analizar la organización de sus cuadros y el influjo que éste ejerce dentro de los distintos grupos. Los artículos de Patrick Cavendish, *The New China in the Kuomintnag*, Cibyle van der Sprekel *The Rol of Law in the Changing Society*, James McDonald, en *The Perfomance of the Cadres* y finalmente el de George Moseley, en *The Fronters Regions in the China's Recent International Conflicts*, completan el volumen que puede resultar para el politólogo o el lector interesado en tratar de entender la búsqueda política de la revolución china, una lectura apasionante.

A. P.

* * *

LA VIE JOYEUSE, AVANT LE LEVER
DU SOLEIL—Por Mikhail Zochenko—Ediciones
Gallimard, París, 1971 y 1972 (No existe aún tra-
ducción española).

Desde que el camarada Andrei Zhdanov impuso la teoría del “realismo socialista”, a los escritores soviéticos se les olvidó au-

tomáticamente qué era eso de reírse. Nadie en la URSS volvió a practicar un acto tan elemental pero al mismo tiempo tan característico de la inteligencia, como el de la risa. De la vida literaria soviética están proscritas por ejemplo, la fantasía, la burla, la sátira y obviamente el más elemental sentido del humor. Solamente se permite que los camaradas de *Krokodil* se burlen de la burocracia, pero de nadie más que de la burocracia. El partido sigue siendo *tabú*. La ideología marxista igualmente. Los cánones de Zhdanov no pueden desvirtuarse.

Mikhail Zochenko nació en Poltava en 1895. Progresivamente fue estudiante de derecho, soldado zarista (raso, como puede suponerse) capitán de un ejército derrotado, zapatero, actor de teatro, telefonista contador, e inclusive agente de policía. Toda una gama de actividades que automáticamente invitan a sonreír. En 1921 publicó su primera novela e ingresó al grupo literario de los “Hermanos Serapios” donde asumió el papel de hacer reír a los adustos revolucionarios de las dos primeras décadas. Zochenko no tuvo problemas para hacerlo, como tampoco lo tuvo en esfera algo parecida Mikhail Bulgakov. Otra cosa bien distinta fue que los tuvieron —¡y en qué medida!— con el régimen estalinista y con su fiscal literario más calificado, Andrei Zhdanov, para el que la revolución era una cosa demasiado seria que no convenía referirse a ella en el encantador universo de la ficción literaria. Cuanto menos tomarle el pelo. Zochenko y Bulgakov terminaron su vida en las tinieblas exteriores del arte oficial, como las poetisas Marina Tsvetaeva y Anna Akhmatova, pero en tanto que a Bulgakov el deshielo khrushchevista le permitió una fugaz reaparición editorial, Zochenko no alcanzó a participar en este corto entreacto liberal soviético. Había muerto en 1958.

Zochenko es un humorista en un país cuya literatura no hay propiamente muchos humoristas. Es claro que no posee la irónica causticidad del humor inglés, ni la sal un poco gruesa del humor francés, ni siquiera cierto desenfado de los españoles. Pero con los elementos de a bordo hace lo que puede y es mucho lo que puede hacer porque le sobra guasa. Como la de escribir, por ejemplo una novela “al revés”, *Avant le lever du soleil*, en la que sus elementos no van por gradaciones ascendentes como es lo usual, sino por gradaciones descendentes, que es lo no usual: un *quidam* se da cuenta de que es un pobre diablo y buscando la raíz del problema desciende por escalones en

su vida hasta su infancia para descubrir —¡qué descubrimiento!— que el origen de todas sus frustraciones es el haber nacido.

La vie joyeuse tiene más intensidad humorística. Más *esprit*, que dirían los franceses, para reproducir con inimitable frescura el clima de comienzos de la Revolución cuando los camaradas sabían a donde iban pero ignoraban por qué caminos, y sus adversarios del antiguo régimen conocían el camino que tenían por delante pero sin saber exactamente a donde diablos conducía.

De ambos libros se hicieron ediciones originales en lengua rusa, recogidas a poco de hechas por la policía a instancias de Zhdanov. Ahora han logrado escapar al Occidente para su traducción. Y a pesar de sus fechas de publicación no son en modo alguno libros viejos. Al contrario, son modernos, fresquísimos, actuales. El humor, sobra decir, el buen humor, tiene eso de inexplicable: que no envejece. Y eso de encontrar un escritor soviético que se ría es algo que no se puede dejar escapar por ningún motivo. Tan escasos son ellos.

U. O. L.

* * *

ANCESTRO AFRO-INDIGENA DE LAS
INSTITUCIONES COLOMBIANAS—Por Mario
Arango—Ediciones Bochica, Ltda. Bogotá, 1972.
1 vol. 289 págs.

Es otra teoría —auncuando tampoco original como que por su parte negra exclusivamente ya había sido esbozada por Janheinz Jahn en *Muntu: las culturas de la negritud*— que viene a sumarse a la buena docena de teorías existentes sobre los orígenes de nuestras instituciones civiles, políticas, religiosas, sociales, económicas y hasta folklóricas y artesanales. Hay la exclusivista de origen hispánico para los hispanistas recalcitrantes; hay la de no menos exclusivo origen indígena para placer de los indigenistas de todo cuño; hay la del mestizaje para quienes no pueden ver sino a través de las gafas del mestizaje. Ahora se intenta resucitar otra teoría que andaba más o menos marginada, como es la del maridaje del africanismo y del indigenismo como único origen, como paternidad —no se sabe si responsable o irresponsable—, de nuestras instituciones.

Todo esto es interesante, valga la verdad, pero la verdad también es que esta teoría, como sus hermanas de color y de ángulo racial, no es sino parte de un todo complicado. El error de quienes la defienden como única es el de querer darle “a priori” valor de exclusiva verdad absoluta fuera de la cual no hay salvación histórica ni sociológica. Para los americanistas recalitrantes el aporte cultural europeo en nuestro desarrollo es un cuerpo extraño entre nosotros, como si el africano, de haber existido en la intensidad en que se afirma, no lo fuera él también. Además se necesita mucha sutileza para remontar a las fuentes de un ancestro afroindígena en nuestras tierras cuando precisamente africanos e indígenas se debatían en el subdesarrollo cultural como para dar de ellas lo que precisamente no tenían. Lo cual, agregado al agresivo y dogmático tono polémico del texto en que se procura defender esta tesis, equivale tanto como a negarles a algunos accionistas mayoritarios de una sociedad anónima los derechos a sus utilidades para dárselos en cambio a los que menos aportes hicieron en la empresa.

El libro de Mario Arango, recuerda extrañamente muchos cuadros de buenos pintores que empleando bien colores, dibujo y composición resultan pintando un cuadro inevitablemente mediocre. En el libro que reseñamos, a pesar de tan excelente material, a pesar de las evidentes inteligencia y sentido común que da pruebas su autor en el libro, este acabó yéndosele de las manos resultándole un panfleto político antieuropeo en cuya receta no falta el ya consabido condimento para “hacer” la revolución. Es lástima. Aunque también puede ser inexperiencia. Porque eso de querer matricular a todo un continente y a su historia en un origen exclusivamente afroindígena puede ser muy curioso —aunque no muy original tampoco—, pero lleva en su inapelable dogmatismo el germen que le impide a esta misma tesis desarrollarse, prosperar y hasta reproducirse, por su ostensible “parti-pris”. E insistimos que es una lástima como prueba de lo que afirmaba Sartre cuando escribió que con buenas intenciones solamente, no se hacen sino libros echados a perder. El de Mario Arango estuvo a punto de serlo. Se salvó “in extremis”, habiéndole ocurrido lo mismo que al pintor de marras que con todo al alcance de su talento no logró hacer sino un cuadro mediocre.

U. O. L.

* * *

LET HISTORY JUDGE—Por Roy A. Medvedev. Alfred Knopf—New York, 1971.

Roy Medvedev es hermano de Zhores (Jaurés Medvedev), científico ruso especializado en Genética y que ha sido él mismo víctima de la persecución a los intelectuales disidentes en la Unión Soviética. Zhores (escritura rusa de Jaurés, tomado del político socialista francés) ha escrito una entretenida historia del famoso episodio de Lysenko, el biólogo charlatán al servicio de Stalin. Roy se ha dedicado a recoger los documentos sobre la era estalinista y ha logrado una obra impresionante, no solo en volumen (más de quinientas páginas de texto apretado) sino por su origen: es la primera vez que se analiza el estalinismo desde dentro de la misma Rusia, con testimonios directos de sobrevivientes o de personas allegadas a las víctimas.

En parte confirma estudios históricos ya hechos en Occidente sobre el terror en el decenio de 1935 a 1945, aproximadamente, como la gran compilación de Robert Conquest, "The Great Terror". Pero en gran parte revela hechos nuevos y sobre todo abre una compuerta de luz sobre la vida interna rusa actual, mucho más complicada de lo que se cree comúnmente en los países liberales y aun en los socialistas. Los hermanos Medvedev no son liberales, en el sentido directo de la palabra, sino en la medida en que reclaman libertades "burguesas", sin llamarlas así, o sea la libertad intelectual en primer lugar, y ciertas instituciones de fiscalización del poder comunista, sin renegar, ni mucho menos, del marxismo como filosofía ni del comunismo como práctica política. En sus libros insisten en la ortodoxia rusa y condenan, sobre todo Roy, el Maoísmo y el Trotskismo. Este libro es una especie de puente entre la época de Stalin y lo que podría ser una Rusia liberalizada a la manera como empezó tímidamente Krushev pero no pudo o no quiso continuar. Ni siquiera Krushev, empero, se libra de la crítica. Medvedev lo considera falto de talento político e inclinado al culto de su propia personalidad. O sea características típicas del estalinismo, aunque muy atemperadas en la personalidad campesina y un poco cándida de Krushev.

Si las tendencias que muestra Medvedev en este libro se extienden a una capa considerable de la opinión rusa actual, aunque sea intelectual minoritaria, quiere decir que existe claramente un movimiento en gestación, posiblemente la semilla de una reforma en sentido liberalizante, cuando desaparezca la ac-

tual generación burócrata y si no deja su semilla en los altos poderes del Estado. Es claramente la esperanza del autor, que no sugiere por parte alguna deseo de establecerse en un país distinto de su nativa Rusia, menos aun en uno capitalista. Es imposible, naturalmente, saberse a ciencia cierta hasta qué punto este tipo de trabajos corresponden a una nueva mentalidad en diversos sectores del país o si es un caso excepcional, que se tolera precisamente porque no hace daño al régimen. Los observadores y especialistas kremlinólogos tampoco lo saben, pero tienden a una interpretación optimista: es un camino nuevo sin regreso.

No es solamente una luz sobre la nueva Rusia de 1972 sino de la antigua, cuya historia sufre modificaciones oficiales con cada plan quinquenal. Medvedev procura nuevos datos sobre esta curiosa manía soviética de reescribir la historia y tratar a doscientos millones de personas como niños de escuela. Existe la vieja tradición rusa zarista, paternal y autoritaria, que ha continuado después de la revolución. Y el carácter mismo del régimen, que teme histéricamente la discusión libre, no tanto por razones intelectuales sino políticas. Es obvia la inseguridad de un "apparat" político que se siente inferior a lo que ya han realizado sus científicos al ir a la luna o quizá vacila entre el empleo de la ciencia para el hombre y la destinación de esa ciencia para los militares.

A. P.

* * *

LOS ENIGMAS DEL CIELO Y DE LA TIERRA—Por V. Mezentsev—Ediciones Mir, Moscú. Versión española de Ediciones Suramérica, Bogotá, 1971. 185 pp.

Cierto tipo de libros han sido muy populares en todas las épocas. Aquellos que tratan de los enigmas del universo, que tratan de explicar lo que vemos a veces y realmente no existe, lo que sucede y no podemos atribuirle causa razonable. Este libro, editado en ruso originalmente por Mezhdunarodnaya Kniga, se limita al nivel más elemental. Empieza por los espejismos, que el traductor colombiano vierte con el galicismo, perfectamente inútil, de "mirajes", tan comunes en la literatura de todas las épocas.

Pero antes cuenta otra venerable reliquia del género: la historia del Holandés Volador. A principios del siglo, los pasajeros de un transatlántico se hallaron de repente en alta mar con un antiguo velero, imposible en nuestra época, un buque de tres palos del siglo XVI. Al llegar a puerto la historia adquiere caracteres de leyenda y se riega por el mundo el cuento del buque fantasma. Se necesitó cierto tiempo para que se explicara cómo una empresa cinematográfica había hecho construir el barco para una escena naval de la época, en una tempestad se desató el velero, que fue a dar a alta mar, donde se encontró con los perplejos pasajeros de un barco moderno.

Los fenómenos atmosféricos proveen al autor con un arsenal inagotable para luchar contra las supersticiones originadas en fenómenos naturales o que deben tomarse como tales mientras no se pruebe lo contrario. Todo ello lo cuenta con un estilo sencillo, evidentemente destinado a niños o a personas de mente muy simple, quizá educadas en el “realismo socialista”. Pero es lectura amable y entretenida, aunque no signifique descubrimiento alguno para gentes algo más sofisticadas, cuyos misterios se refieren más bien a los platillos voladores y a la transmisión del pensamiento. Los fenómenos naturales conducen al autor a otro tipo de fenómenos que no son enigmas ningunos, como la formación de los ciclones y los caprichos de los vientos, si bien combina a veces con episodios divertidos, como las “lluvias de peces” que en efecto se han registrado ocasionalmente.

No se puede escapar a la telepatía en un libro de esta naturaleza, aunque su finalidad sea muy modesta en la esfera científica. Lo interesante para el lector occidental es el relato de los experimentos sobre fenómenos telepáticos realizados en la Unión Soviética por L. L. Vasiliev (nunca nos enteramos de su nombre propio, por la costumbre rusa de designar a la gente con el apellido y solo las iniciales del nombre). Esos experimentos tienen ya medio siglo, o sea que corresponden a los primeros años de la revolución, cuando no existía aun el poderoso aparato que dirige a la “*intelligentsia*” soviética después de Stalin.

Como es de esperarse, Mezentsev concluye todo ello con una explicación “materialista”, que posiblemente suene tan ingenua a muchos lectores como las explicaciones metafísicas de los aficionados a la ESP. Dice, de una vez: “Los científicos estudiando (sic) los fenómenos de la telepatía buscan una nueva forma

del movimiento material que podría servir de transmisor de las ideas en el espacio. Ya sea que encuentren o no esa forma, en ambos casos el concepto material científico sobre el mundo no será quebrantado". Los materialistas cerrados están igualmente seguros, como los místicos, de la explicación suya sobre el universo.

En la mitad está el sano escepticismo, que florece en las sociedades abiertas y antidogmáticas, que han sido en la historia las más eficaces para explicar realmente los enigmas del cielo y de la tierra. Y cuando no lo saben, no tratan de hacerlo. Simplemente esperan que se desenvuelva tranquilamente la historia.

A. P.

* * *

DEVOCIONES—Por Peter Quennell—Editor:
Marcel Proust. 1871-1922. A centennial volume.
Simon and Schuster, Nueva York, 1971. 216 pp.

En la novela, el narrador elabora constantes variaciones, melodiosas, risibles, desgarradas, sobre la imposibilidad o la falacia de lo que suele llamarse posesión. Los seres deseados escapaban a su amor o a su voracidad; algo semejante le sucede al escritor, y el Proust marmóreo de la rue Hamelin ha sido durante muchos años un solitario; esa soledad es elegida pero también impuesta; el desengaño es clarividente pero tiene en su raíz el rechazo. La obra ha tenido un destino inverso; la inmensa novela es un organismo prodigiosamente voraz; quienes la franquean y la aceptan (y la aceptación actual de Proust es vasta pero dista de ser unánime) se convierten no pocas veces en sectarios, entregados a los rituales interminables de iniciación en los dos mundos —convertidos en uno solo para el proustiano— del Marcel Proust "histórico" y de las páginas de *En busca del tiempo perdido*.

Este volumen es una manifestación de ese culto. La industrialización académica es bastante más que una broma, y constantemente aparecen libros semejantes: colecciones de ensayos y de monografías breves, homenajes, aniversarios, jubilaciones, resurrecciones, etc. Pero es difícil encontrar en ellos el tono de simpatía, de devoción que se encuentra en esta colección de ensayos sobre Proust. Ese tono es casi inaudible y la devoción no es suntuosa sino recatada e irónica; una complicidad afectuo-

sa, no incondicional. Ninguno de los colaboradores desconoce que *En busca del tiempo perdido* es también —¿o ante todo?— una enorme comedia.

El volumen fue elaborado en Inglaterra y el editor es inglés, pero en él participan también autores franceses y norteamericanos. No hay en él ningún artículo sensacional, ninguna revelación definitiva. Pese a la calidad de los colaboradores, el libro está concebido como un complemento para el lector corriente de Proust, no como una tribuna para sus autores. (Este es el elemento de devoción). Ninguno incurre en la tentación de emular con Proust, en la que caen, total o parcialmente, muchos de quienes se ocupan del escritor. Se podría hacer, por ejemplo, una antología de finales proustianos en los mejores libros sobre Proust. Maurois, Georges Cattaui, Gaëtan Picon, el propio Painter concluyen infaliblemente sus obras *a la manière de Marcel Proust*. En ensayo final de esta colección es de Pamela Hansford Johnson y se titula, inevitablemente, “El triunfo sobre el Tiempo”. Pero las líneas con que concluye indican bastante bien ese acento general, casi modesto, que tiene el volumen: “Yo no sostengo que *En busca del tiempo perdido* sea un libro totalmente perfecto, pero, debido a su fuerza intelectual y a su empleo de las intuiciones, es un gran libro, con certeza el más grande de este siglo. Es también una novela muy rara y muy original, que con cada lectura produce más fruto. Para mí, es imposible concluirla sin un sentimiento de exaltación, y tal vez con un poco de pesar de que el sabor de la *madeleine* acaso nunca nos llegue para nuestra propia salvación”.

Philip Kolb, el gran erudito que ha reemprendido una edición definitiva de la correspondencia de Proust, ya editada parcialmente por él, escribe un breve estudio sobre la génesis y los procedimientos de la novela; es decir, sobre el método de trabajo de Proust. Son quince o dieciséis páginas en donde Kolb resume con claridad ejemplar treinta años de familiaridad con los inéditos del novelista, los apuntes, los cuadernos, los esbozos que conoce mejor que nadie; los herederos de Proust, en efecto, le han confiado materiales a los que no tienen acceso otros investigadores.

En la introducción a su magistral biografía, George Painter dice que se la dedica entre otros a una amiga, designada con sus solas iniciales, que veinte años atrás le hizo “una pregunta de largo alcance: ¿Quién era Swann?”. Elizabeth Bowen trata

de contestar una pregunta parecida: ¿Quién era Bergotte? Se ocupa de los modelos" del personaje —France, ante todo, y Ruskin, Barrès, acaso Bourget. Pero señala sobre todo la peculiarísima presencia —ausencia, más bien— de Bergotte frente al Narrador; es el único de los protagonistas de la novela que, en sentido inverso a la metodología de Proust, se aleja definitivamente cuando el Narrador llega a conocerlo. ¿Quién era Bergotte? significa, pues, qué idea de la grandeza, qué concepto de la literatura, qué función ejemplar desempeña el siempre oblicuo personaje frente al Narrador. Elizabeth Bowen trata de aclarar algunos de estos interrogantes; mas lo hace tan solo para desembocar, muy francamente, en la incógnita que exaspera a los lectores de Proust y que permanece como tal: "¿Qué tan buen escritor era Bergotte?". Anthony Powell, autor de una de las novelas (inconclusa aún) más deliberadamente proustianas de nuestra época habla sobre "Proust militar"; J. M. Quennell sobre "Proust y la moda"; Sherhan Sidéry sobre el judaísmo de Proust, que concluye con una brillante especulación sobre el semitismo de Charles Swann reflejado en sus meditaciones al escuchar la sonata de Vinteuil. Los restantes artículos son sobre el Faubourg Saint-Germain (Marcel Schneider), "Proust y el siglo XIX" (B. G. Rogers), una nota de Frances Stegmuller sobre Proust y Cocteau, y el ensayo de I. H. E. Dunlop sobre Proust y la pintura. Es un buen ensayo, que nos muestra las influencias reales y los conocimientos reales del novelista, en particular sobre la pintura de su época. ¿Quiénes eran los pintores admirados por Proust? No son los grandes nombres que suelen esperarse: Whistler, Degas, ciertamente; pero también Moreau, Vuillard y otros que hay están semiolvidados: Helleu, Boldini, su amigo y retratista Jacques —Emile Blanche.

A propósito de esto, el libro contiene un abundante material gráfico. Iconografía proustiana, por supuesto: desde las fotos infantiles hasta el esbozo del cadáver por Dunoyer de Segonzac. Pero también fotos de época (tres fotos antológicas de Lartigue); una foto infinitamente evocadora de una columna Moriss; fotos de contemporáneos, reproducciones de carteles turísticos y de revistas de modas, de documentos sobre el caso Dreyfus, etc. Y reproducciones (algunas en color) de cuadros: Montesquiou retratado por Boldini, por Helleu; el atroz retrato de Tissot del "Círculo de la Rue Royale": once muñecos de estuco y al extremo derecho, tan inexistente como los otros, Charles Haas. "Y no obstante, querido Charles Swann, a quien

conocí tan poco cuando yo era muy joven y usted estaba cerca de la tumba, es porque aquel a quien usted debía de considerar un pequeño idiota lo hizo héroe de una de sus novelas por lo que se ha vuelto a hablar de usted y por lo que tal vez usted vivirá. Si en el cuadro de Tissot (...) se habla tanto de usted, es porque hay algunos rasgos suyos en el personaje de Swann”.

A. P.